

革命與詩： 馬華文學、印尼文學與翻譯凱里爾·安哇

吳小保 徐威雄

本論文探討馬華文壇如何翻譯與詮釋或重寫印尼詩人凱里爾·安哇（Chairil Anwar）的詩歌，以及其文學遺產對馬華文學有怎樣的關係。凱里爾的作品在印尼、馬來西亞與新加坡廣為流傳。在他去世後，印尼政府把他的逝世日列為印尼詩人節。凱里爾作品不僅啟蒙新馬的馬來文人，也得到馬華文壇的關注。根據資料，早在 1950 年代初期，凱里爾的詩已譯介到馬華文學園地。直至 60、70 年代，仍可在各文學雜誌散見其蹤影。積極推介凱里爾詩歌的馬華作家包括威北華（魯白野）、廖建裕（谷衣）、陳瑞獻（西阿漢）。值得關注的是，不同譯者對凱里爾的詩有不同詮釋：一些人從左翼角度視他為人民詩人，作品充滿革命精神；另一些則從高蹈現代主義角度視他為一個追求純粹藝術與形式美的詩人。於是，凱里爾有兩個截然不同的形象：左翼凱里爾與詩性凱里爾。本文將著重探討以下問題：（1）凱里爾如何被詮釋成不同的形象？（2）凱里爾的個案提供我們怎樣的不同的角度，去思考文學與社會的課題？本文發現，凱里爾在馬華文學中的不同詮釋版本，源自冷戰時期不同的意識形態。事實上，這兩者可能都未能切實地理解複雜的凱里爾。另一方面，威北華則透過翻譯與書寫，與凱里爾建立了獨特的譯者—作者關係，揭示「文學為社會」和「文學為文學」以外的第三條道路。

關鍵詞：凱里爾·安哇、威北華、印尼文學、馬華文學、翻譯

收件：2025 年 5 月 13 日

修改：2025 年 11 月 19 日

接受：2025 年 12 月 5 日

Mahua Literature, Indonesian Literature, and Translating Chairil Anwar

Siew Poh Goh Wue Hiong Ser

This article examines how Mahua literature translated and interpreted (rewriting) the poetry of Indonesia's renowned poet Chairil Anwar, during the 1950s and the 1960s. Chairil Anwar, celebrated as a literary genius in Indonesia, had his works widely circulated in Indonesia, Malaysia, and Singapore. The Indonesian government even commemorates his death anniversary as Indonesian Poetry Day. Chairil Anwar's works not only inspired Malay writers in Malaya and Singapore, but also received significant attention in Mahua literature. From the early 1950s, Mahua writers such as Wei Beihua (Lu Po-yeh), Liew Chien Yu (Guyi), and Tan Swie Hian (Xi Ahan) actively translated and promoted his poetry. What stands out is the contrasting interpretations of Chairil Anwar by these writers. Some saw him as a poet of the people, imbued with a revolutionary spirit, while others viewed him as a modernist poet, devoted to refined aesthetic and pure artistic expression. As a result, two distinct portrayals of Chairil Anwar emerged: the Leftist poet and the pure poet. This article explores the following questions: (1) How has Chairil Anwar been interpreted in different ways? (2) What kinds of different perspectives does Chairil Anwar's case offer for thinking about the relationship between literature and society? The article concludes that the varied representations of Chairil Anwar in Mahua literature stem from the differing ideological leanings of its writers. However, neither interpretation fully captures the complexity of Chairil Anwar as a poet. On the other hand, through his practices of translation and writing, Wei Beihua established a distinctive translator-author relationship with Chairil Anwar, revealing a third pathway beyond "literature for society" and "literature for literature."

Keywords: Chairil Anwar, Wei Beihua, Indonesian literature, Mahua literature, translation

Received: May 13, 2025

Revised: November 19, 2025

Accepted: December 5, 2025

Goh Siew Poh (Corresponding Author), Research Fellow, Centre for Malaysian Chinese Studies, E-mail: gohsiewpoh@yahoo.com.sg

Wue Hiong Ser, Senior Lecturer, Faculty of Modern Languages and Communication, Putra University of Malaysia, E-mail: wuehiong@upm.edu.my

壹、翡翠帶上的詩人

西元 1949 年 4 月 28 日，印尼（Indonesia）第二次獨立前夕，年輕天才詩人凱里爾·安哇（Chairil Anwar）¹ 不幸離世，得年 27 歲。印尼人為此全國哀號，政府把他的逝世日列為印尼詩人節，讓他的名字在這土地流芳百世。在凱里爾故後，他從印尼走向了世界。西方人翻譯出版他的詩集，引起學界關注。在馬來群島，他的聲名橫跨海峽來到新加坡（Singapore）與馬來亞（Malaya），這裡有許多他的讀者，他的作品哺育著正醒覺的一代馬來青年作家。² 而在華文世界，凱里爾的蹤跡也遍布新馬港印多地。印尼華裔文人很早就認識這位才華橫溢的詩人，可惜目前仍無從確認在 1940 年代是否已經有相關譯介文章。³ 但可以肯定的是，其作品在 1950 年代開始流通於華文世界。戰後印華文壇與新馬港建立了緊密聯繫，不少印華作家順著這個管道投稿到海外發表，甚至在當地著書立說。在這些遠渡重洋的文字中就找到翻譯凱里爾的蹤跡。⁴

凱里爾被積極譯介到馬華文壇應該是 50、60 年代之間的事，當時的報刊雜誌一談起印尼文學史必定會提起那位早夭的、來自翡翠帶的詩人凱里爾，⁵ 他的詩歌也零零散散地經過不同譯者之手出現在馬華文學園地。威北華是翻譯凱里爾的先行者，以凱里爾（他稱之為安華）摯友自居，向馬華文壇譯介這位重要的印尼詩人。威北華在獨尊現實主義的馬華文壇是個異類，他自認是個左派，信奉現實主義，卻處處流露他個人主義式的抒情書寫，引起許多左派不滿。

¹ 凱里爾·安哇，又譯 K·安華、凱力安華、安哇爾、查理安哇等，印尼著名詩人，生於 1922 年棉蘭，猝於 1949 年雅加達。

² 1960 年代馬來亞的國語月活動更是常辦紀念凱里爾的節目，人們朗誦其詩，追思其事，足見其受歡迎程度（Klang, 1960）。馬華文人如魯白野對此事相當清楚（魯白野，1960）。

³ 筆者找到最早的翻譯是魯白野譯的〈碼頭的黃昏〉（安哇，1952），刊於 1952 年《星洲週刊》（第 43 期）。相信還有更早的譯作還沒被發現，因為威北華（即魯白野）曾提到：「〈我自己〉這首詩譯成中文，我倒看見過好幾首」（威北華，1953，第九版）。這幾首譯詩筆者都未見過。

⁴ 如廖榮盛（1958）在香港刊物《文藝世紀》發表懷念凱里爾的文章，同時摘譯了幾首他的詩。

⁵ 印尼素有赤道上的翡翠之稱。

星洲世界書局於 1961 年出版谷衣編譯的《凱里爾·安哇詩選》（安哇，1961），這是第一部也應是僅有的一部凱里爾華文譯詩選集。谷衣原名廖建裕，另署椰人，這位在 1950 年代從印尼到新加坡升學的青年文人，早年的思想略為左傾，但不像當時極左分子般莽撞。1969 年 11 月，正在推動第二波現代主義文學運動的《蕉風》刊載了西阿漢（原名陳瑞獻）譯介的凱里爾詩作（安哇，1969），這位天才詩人於是被陳瑞獻編織進他龐雜的現代文學翻譯世界，成為一塊小拼圖。

以上簡述了翻譯凱里爾在馬華文壇的概況，特別點名的幾位譯者都會是後文討論的焦點。本文將探討馬華文壇的幾位譯者對凱里爾的翻譯，嘗試指出不同流派的文人圍繞著凱里爾的討論與翻譯，受其文學信念影響而得出不同解讀。其次，透過此個案，本文嘗試處理文學與社會之關係的問題，考察威北華對凱里爾的文學道路的追隨，然後指出戰後的 50、60 年代，馬華文壇不僅存在著「文學為社會」和「文學為文學」的二元競爭，還有一個曾經存在、但可能不太明顯的第三條道路。在方法上，本文藉助翻譯文學的操縱學派理論，處理文學在翻譯過程中如何受到外部因素如主流詩學、意識形態等影響，從而重寫文本的意義乃至對文學系統形成影響作用（Lefevere, 2017）。事實上，所謂的重寫（rewriting）不僅指涉翻譯活動，廣義而言也包括文學史撰述、選集彙編、文學批評等。Lefevere（2017）把參與重寫的作者、譯者與編者稱作「重寫者」（rewriters）。在此意義上，翻譯凱里爾也可理解為重寫凱里爾，重寫者不僅包括譯者，也涵蓋選集編者與文學批評者等。

貳、重寫凱里爾的幾種方法

一、革命詩人

自 1950 至 70 年代的馬華文學界對凱里爾的認識，雖不及馬來、印尼與英語學界般深入，但也不見得膚淺無知。大體上馬華文人對凱里爾的複雜性

是有相當把握的。也正因此，人們在翻譯凱里爾時不僅涵括了他那些色彩鮮明的反殖詩歌如〈帝波尼哥羅〉（“Diponegoro”），也包括抒情詩〈我的愛人遠在島上〉（“Cintaku Jauh di Pulau”）、宗教詩〈禱告〉（“Doa”）等。儘管相當全面地譯介了凱里爾的作品，但是在如何詮釋凱里爾的文學成就時人們卻看法不一。想當然，意識形態決定了一個人如何理解凱里爾。左傾譯者會放大戰鬥者、革命者凱里爾，純文學支持者或現代主義者（可籠統地視為自由派文人）則更注重抒情的、純詩的凱里爾。

印華作家鄭原心（1955）撰寫的〈印尼天才詩人 K·安華〉一文，是說明凱里爾如何被譯者詮釋為革命詩人的最佳例子。鄭原心，原名鄭善願，另有筆名礁石，1929年生於中國，幼年隨父母南渡，居蘇北棉蘭，與曾流浪印尼的馬華作家威北華相識，⁶他在文中稱凱里爾為「K·安華」，這一點不知是否受到威北華的影響（或相反，是他影響了威北華）。鄭原心後來以筆名礁石在香港出版《印度尼西亞的新文學運動》（礁石，1960），改稱凱里爾為查理安哇。雖然鄭原心不曾活躍於馬華文壇，卻在馬華文學園地發表過文章。〈印尼天才詩人 K·安華〉就是發表於 1950 年代的新加坡文學刊物《生活文叢》。

鄭原心（1955）特別凸顯凱里爾在政治上的戰鬥性，儘管也略為提起他在革新語言與形式方面作出的貢獻，但主要還是將他置於「政治醒覺」的脈絡中來理解。故此，文中頻繁以熱血的、戰鬥的、理想主義的積極詞彙來描繪凱里爾，如「以熾熱的感情，描寫出時代的動盪不安」、「歌頌熱愛祖國的青年對自由獨立的憧憬，戰鬥和犧牲」、「長期的痛苦磨煉，惡劣的現實環境，沒使他畏縮，反而促進了他熱愛祖國民族的倔強性格」、「詩人是戰士的化身」（鄭原心，1955，頁 6—7），從而忽略乃至遮蔽了凱里爾憂鬱感傷、放蕩不羈的形象。如此一來，他對凱里爾名詩〈我〉（“Aku”）作出徹底革命化、戰鬥化的解讀，並不讓人感到意外。⁷

⁶ 威北華（1953）曾提起鄭原心從印尼寄了一本凱里爾的詩集給他，二人應是相識。

⁷ 如此的詮釋在印尼並非鄭原心獨有，印華文人旅人譯注的一篇介紹凱里爾的文章指出，凱里爾受其老師影響，更重視內容甚於形式、強調革命的時代精神等，見艾芬帝（1956）。

鄭的文章附上〈我〉這首詩的譯文，應是出自他的手筆。仔細比對，沒有太嚴重的誤譯或重寫，⁸但是他對此詩的詮釋卻強力地把它限定在激進的、革命的、戰鬥的框架之中，從而使它變成一首印尼革命戰鬥詩：

在他的代表作〈我〉中，深刻地表現出他那熱愛理想，追求自由的真實感情。他歌唱著生命的活躍，對祖國的熱烈願望，**將祖國的命運和自己打成一片。**⁹（鄭原心，1955，頁7）

原詩雖表現出追求自由、生命的意志，卻隻字未提水深火熱的祖國，更遑論祖國與自我的合一。鄭原心為這首詩提供一個詮釋的脈絡，把詩歌所能表現的不同可能性給收窄。在具體討論到詩句如「讓子彈貫穿我的皮肉／我還是要憤怒踐踏」時，他分析道：「他表達出他的倔強性格，儘管受文學界的攻擊，日本法西斯的迫害，甚至是『子彈貫穿我的皮肉』，他也要『憤怒踐踏』，要堅決的反抗」（鄭原心，1955，頁7）。

原本沒有具體事件指涉的詩句，再一次被譯者具體化、脈絡化，把凱里爾因為革新文風而在文壇遭保守主義者攻擊、在日治時期被脅迫寫稿而堅決不從等經歷填補上去。而凱里爾想繼續再活一千年的詩句，鄭原心也是把它放在民族革命的脈絡作解釋：「他要為民族的獨立自由再戰鬥一千年」（礁石，1960，頁122）。在他看來，凱里爾確實可以不朽地再活一千年，但那是指以民族共同體之軀而非個人之身存活之意。在譯者引導下讀者認識了一位愛國的、革命的、富有戰鬥性的積極詩人，他是現實主義者的同路人，他的名字叫凱里爾·安哇。

相對來說，另一位現實主義文人谷衣的作法就留下更多詮釋空間，雖然他同樣把凱里爾放在革命的大時代中來介紹，並把他與四五行列（Angkatan 45；戰後印尼的文學團體）的出現視為是「印尼現代文學正式走上了寫實主義的道路」（廖建裕，1962，頁6）的開端，但是，谷衣也注意到凱里爾有

⁸ 鄭原心有兩篇文章專談凱里爾（鄭原心，1955；礁石，1960），內容幾近相同，顯示五年間其對凱里爾的認知未有明顯變化。而〈我〉譯文雖略作修飾，卻大同小異。

⁹ 本文引用文字之粗體皆由作者所標註強調。

別於一般寫實主義作家的面向：「凱里爾的詩作充滿了小布爾喬亞的激情，又因深受荷蘭作家瑪律斯曼及斯勞爾柯夫的不少影響，所以具有無政府主義的色彩」（安哇，1961，頁4；廖建裕，1962，頁53）。

所謂「小布爾喬亞」的情感，應該就是指個性的徹底解放與自由，並充滿個人主義的嚮往：「他寫詩幾乎完全是以個人出發，因此造成了他內心的矛盾」（安哇，1961，頁6；廖建裕，1962，頁55）。如此進步的詩人卻陷入消沉、虛無之中，無可奈何下他轉身向宗教求寬恕、求解脫，這就是凱里爾內心矛盾的秘密。同樣的觀點也出現在谷衣以其他筆名發表的文章（浪人，1960）。

谷衣對凱里爾的介紹後來也影響了極左刊物如《浪花》，該刊長期供稿的作者橡夫（1967a，1967b，1967c）撰寫的馬來新文學發展道路系列文章，其介紹凱里爾的文字幾乎與谷衣的文章如出一轍，可判定是抄襲之作。值得注意的是，這篇抄襲作品竟然「重寫」了谷衣的文章。例如，谷衣文章雖提到凱里爾受尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）等人影響，但並沒有作出負面指責；但是橡夫卻把相關思想與宗教思想混同起來，並視之為對凱里爾產生了負面影響。另外，橡夫文中摘譯的凱里爾詩歌也換掉谷衣本來所選的抒情詩而改用戰鬥色彩更濃郁的詩（橡夫，1967a，頁18）。

以此看來，谷衣、橡夫與鄭原心筆下所描繪的凱里爾幾乎不是同一個人，一個是充滿戰鬥性的民族革命英雄（鄭原心，1955；礁石，1960），一個則複雜許多，既充滿布爾喬亞情趣和憂鬱感傷，卻又參與戰鬥的詩人（安哇，1961；廖建裕，1962）。而橡夫的版本則強化凱里爾的革命色彩，同時對其作出更多的道德批判（橡夫，1967a，1967b，1967c）。¹⁰ 谷衣的介紹可能是更貼近真實，也更豐富飽滿，他雖然把凱里爾定位為寫實主義詩人，卻也把

¹⁰ 鄭原心對凱里爾的理解並不獨特，這樣的論調也存在於當代印尼學界，如 Iskandar 與 Pratama（2021）提到：“Kritik dari trend kritik sastra belakangan ini yang menilai Chairil sebagai sosok individualisme. Namun penilaian ini didasarkan pada persona Chairil dan satu atau dua puisinya, bukan melalui pembacaan menyeluruh pada seluruh karyanya” (p. 174)（「近來文學批評的趨勢是把凱里爾視為個人主義者。但是如此的判斷所依據的是凱里爾的形象，以及一兩首他的詩作，而不是對他所有作品的全面閱讀」）。

握到其現代主義傾向：

凱里爾有時放棄對客觀事物的塑形，而求主觀的內心活動的表現，用含糊不清的文字默啟印象，以致陷入象徵派的泥坑裡。所以凱里爾的一些詩，往往艱深難解。（安哇，1961，頁7；廖建裕，1962，頁56）

谷衣所提的各種特點都符合盧卡奇（1971 / 1988）對現代主義意識形態批判的部分觀點，這其實都是當時現實主義者的普遍看法，即把現代主義等同墮落。也因此，谷衣批評凱里爾「甚至有些感情是不太健康的」（安哇，1961，頁2），就不足為奇。他採用的是現實主義的道德眼光來審視凱里爾。從這角度看，他與鄭原心（1955）的立場並無二致。事實上，在戰後1950年代印尼共產主義運動興盛之時，左翼文社人民文化協會（Lembaga Kebudayaan Rakyat，簡稱 Lekra）就曾批評凱里爾的個人主義作風，認為他是人民敵人（Teeuw, 1989, p. 37）。即便如此，如前所述，凱里爾的足跡還是出現在一些激進馬華左翼的刊物中，如《浪花》介紹印尼四五年代行列作家，凱里爾是該文的重點人物（椽夫，1967a，1967b，1967c）。

問題在於，在反黃運動風風火火的1950年代、文革潮興起的1960年代，為何左傾文人要重點介紹這一位不那麼健康的詩人？原因很多，只談一點。對左翼文人來說，面對不健康的文化應反對到底，更遑論要翻譯和介紹了。諸多西方現代主義大家在馬華左翼翻譯文庫中的缺席，正說明這點。然而，翻譯馬華有兩個機制，¹¹一個是政治的「聯合」功能（透過翻譯與其他人合作），一個是文化的「吸取養分」功能（透過翻譯吸納其他文化）。在這政治與文化功能之間有一協調機制，只要能夠促進政治大願景的落實，可有限度地接受那些「不那麼健康」的文化。很多馬來傳統情詩不符馬華左翼文藝的祖訓，卻不妨礙左派文人對它的鍾愛，道理就在此，因為它不只促進馬華文化的在地轉化，也可創造跨族群的合作共同體。

¹¹ 此處「翻譯馬華」指華文—馬來文的翻譯，在本文特指從馬來文翻譯成華文。

從這角度看，凱里爾之所以被譯介到馬華社會，編進廣義的左翼翻譯文庫，除了因名氣太大難以忽視，或因個別譯者對其情有獨鐘，更重要的是其所代表的印尼或馬來本土性，在二戰後、建國期間所具有的文化交換的翻譯價值。而決定一文化之翻譯價值的其中一個考慮就是本土性，我們姑且稱此為本土性的誘惑。¹² 而這種誘惑如何取得具正當性的翻譯價值，端看其是否有一套自圓其說的理據。馬來傳統情詩有來自紅色中國的民歌理論支援。至於凱里爾，雖然他有憂鬱的傾向、不健康的一面，卻對政治與傳統有破立之功，放在第三世界民族自強運動的時代背景，加上印尼同屬馬來世界，這些都是左派文人去翻譯凱里爾的動力。而鄭原心和谷衣（某程度包括橡夫）的區別，在於前者或因學識有限或用力過猛，創造了一個可能連凱里爾自己也感到陌生無比的革命英雄。¹³ 而後者則對凱里爾不良的部分進行淨化，包括文學創作（批評其書寫內心而非外部現實）、思想意識（批評他的虛無、感傷、不積極）等，轉而肯定凱里爾的革命的、民族的、積極的大我。

二、純粹詩人

也許是不滿現實主義者對凱里爾的詮釋，西阿漢挺身而出，重寫凱里爾，把他從「大我」這一端，推向「小我」的另一端。

《蕉風》第 205 期策劃了一個詩專號，除了刊載馬新詩人作品，還譯介十餘位世界各地著名詩人，西阿漢自己就翻譯了四首凱里爾（專輯稱之凱力

¹² 本土性並不局限於馬來亞，也可涵括印尼。南大中國文學研究會在 1959 年舉辦馬來亞文化之夜，主席盧同學致辭：「馬來亞文化的建設過程中，除了馬來亞本身的文化，對於其他中西的優良文化，亦值得吸收與模仿。因此，這個晚會的節目，除了具有華族風格的文藝節目外，亦兼有馬來亞其他兄弟民族的文化藝術在。我們希望通過與各民族文化的互相交流與砥礪，會使馬來亞產生更燦爛與美好的新文化來」（翔鷗，1959，頁 31）。當晚，谷衣朗誦了凱里爾的〈我〉和〈我的愛人遠在島上〉。翻譯凱里爾須置於創建馬來亞新文化的語境中理解，因為這位詩人是被當作兄弟民族的兄弟來接受。

¹³ 在一封志日 1944 年給 H·B·雅信（H. B. Jassin）的信中，凱里爾提到：「我現在的精神狀況是，當初創作英雄詩如〈帝波尼哥羅〉的心情已經消散了。而且，據我的叔叔說，那首詩也寫得不怎麼好！」原文：“Begini keadaan jiwaku sekarang, untuk menulis sajak keperwiraan seperti ‘Diponegoro’ tidak lagi. Menurut oomku, sajak itu pun tidak baik!”（Anwar, 2015, p. 116）。鄭原心當年應無法讀取此信，否則應了解凱里爾當時的煩惱。但要理解凱里爾的苦惱也無須此信，谷衣應未讀過，卻能察覺他的憂傷。

安華)的詩歌,分別是〈我〉(“Aku”)、〈成雙〉(“Orang Berdua”)、〈杜娣的霜淇淋〉(“Tuti Actic”)和〈在教堂〉(“Di Mesjid”),並附上一篇短論。西阿漢是陳瑞獻的化名(專號中有很多他不同筆名的分身),1960年代末陳瑞獻、梁明廣以及《蕉風》攜手推動第二波馬華文學現代主義運動,是個劃時代的巨人(方桂香,2002;張錦忠,2003;Tee, 1997)。從陳瑞獻的文學翻譯成績單看,前述的觀點有一定道理。精通英語、法語、馬來語、印尼語的陳瑞獻,在他龐雜的世界文學翻譯版圖中,凱里爾雖只占了區區四首詩,數量上看是微不足道;從陳的翻譯馬來(印尼)文學成果來看,凱里爾也遠不及馬來詩人拉笛夫(Latiff Mohidin)來得重要。但是,這不表示翻譯凱里爾在陳瑞獻的翻譯實踐中就不值一談,因為它讓我們可以對現代派與現實派的翻譯實踐作一比較。

陳瑞獻把凱里爾的名字“Chairil”譯成「凱力」是個別具一格的譯法,凸顯出凱里爾的「力」道。¹⁴一如陳在文中附上他用粗獷線條為凱里爾做的造像,詩人批頭散發,醜陋的咧嘴大笑,近乎面目猙獰,頗符合凱里爾那張狂、放蕩不羈、不顧俗世約束的「力」的形象。陳瑞獻對此「力」的表現,不是指對外部世界發起革命、鬥爭的「力」,那是一種剛強的力,可以摧毀一切,包括文學自身。而是一種內在衝動的「力」——創造力——它與外部形成衝擊,從而突破所有加諸於它的束縛。

陳瑞獻形容凱里爾是「臉色蒼白、相貌奇醜的詩作者」,在連串負面筆法之後是一段肯定的話:「(他)只是一個勇於開始、深知文藝創作的意義便是創造的人。他只是不甘自囿,不甘囿於人,也不甘被整個時代所束縛」(西阿漢,1969,頁21)。雖然連續用上兩個「只是」,讓人感覺他似乎對凱里爾的評價不高,實際上並非如此,此處的「只是」是為了凸出渺小的凱里爾,其所發出的力是偉大的,因為他突破自我限制以及外部限制,乃至整

¹⁴ 一般人把“Chairil”譯作凱里爾、凱里或查理,就筆者所知,譯成凱力只此一家。陳本身是健美愛好者,選「力」字也是有跡可循。

個時代的束縛，達成了文學自身。凱里爾的「力」的對立面是社會性，自身則是自律化的美學。凱里爾之力要創造的是美學價值，而所謂時代和社會的價值不過是探索與創造美的過程中的副產品：

他因此創作，跟著創作的成果而來的種種現象，比如「運動」，根本不是一個創作者最初始的動機。安華被塑造成為一個「創時代」的人物是既成的事實。以整個時代來突出他固然不錯；不過，把他時代化的同時，刻意遮蓋他也是有情愛有疾病有苦痛的血肉之軀這一事實，是不對的。論者甚或只注意安華詩的「社會價值」而譴責他的內心活動的表現。設若我們抽去了他的濃縮手法、象徵手法、以及個人內心感受的呈露，印尼也許還能保留一個文史上的「四五年代」，卻不能保留安華。（西阿漢，1969，頁 21）

陳瑞獻不滿一般人把凱里爾片面化為不朽的民族英雄，也不苟同那些批評凱里爾的言論，轉而著重與肯定凱里爾的內在自我，一種非常符合當時《蕉風》現代主義的思潮。¹⁵ 也因此，他對凱里爾的著名詩句提出不同的詮釋：他之可再活一千年，不是如鄭原心所說的那般以犧牲小我來換取民族之大業，而是因為他有著「一股永恆的創造精神」（西阿漢，1969，頁 21），這種談法頗符合西方自波德萊爾（Charles Baudelaire）以降對文學現代性的界定，美的泉源來自變化不止、永恆的創新。

同樣的，陳瑞獻把凱里爾的自我與詩對立於社會與時代，也符合一些文學現代性的談法，即美學與社會保持距離，前者為目的，後者不過是副產品。猶有進者，文本（詩）甚至可能凌駕作者（自我），後者成為前者的附庸：「我們不能只把它附屬在那個時代之上，甚至他個人的痛苦，也只是他的詩思與具體形式的作品的觸媒劑」（西阿漢，1969，頁 21）。作者的經驗（個人的痛苦）也只是詩（詩思、形式）的觸媒劑，這番話大大降低了詩人對詩的絕

¹⁵ 郭馨蔚（2016）指出，馬華《蕉風》第一波現代主義運動是反映現實的現代主義，而到了第二波漸漸轉向反映時代，然後與現實脫節，成為一種內觀式的文學書寫。陳瑞獻所處的就是第二波現代主義運動時期。

對創造力與掌控力，詩仿佛找到自己的獨立生命。難道這是陳瑞獻的美學立場？若參考他的其他文論（陳瑞獻，2006，頁93），答案可能又非如此，對他而言，詩人仍極為重要，文本（詩）並沒有凌駕人（詩人）。換言之，詩並非本來在那邊，詩人只是詩存在的發現者，這是一種非常神秘主義的詩觀。相反，詩人依然舉足輕重，因為他是創造者，也因此他活在此岸而非彼岸。

陳瑞獻在一篇札記〈詩想〉中思考詩人的存在，有助我們進一步理解他的詩觀，他指出：「他永遠是一個開始的人」（陳瑞獻，2006，頁93）這是他給出的答案。然而，「開始的人」是什麼？語焉不詳。但，既然是「開始」，那就表示詩人不是詩的「發現者」而是「創作者」。事實上，陳也是如此贊許凱里爾的：「（他）只是一個勇於開始、深知文藝創作的意義便是創造的人」（西阿漢，1969，頁21）。

陳在〈詩想〉一文中沉思著詩人之存在，表示：「因此，他工作，獨立工作，默默工作，永遠不為惡言或褒詞所動。他特別不必向暴君、立法者、導師負責，他直接向時間負責」（陳瑞獻，2006，頁93—94）。詩人不受一切束縛，只向「時間」負責。時間？大概是波德萊爾以降的看法，文學現代性指一半是永恆不朽，一半是曇花一現的不斷創新。然而，這種時間意識似乎不受除了美學自律原則以外的其他法則的約束：

對於一個能自主的詩人，世間沒有一樣東西足以侵犯他，嚇他，損壞或使他死去，其中包括政治、道統、法律、否決權和娼妓的梅毒。而工作中的詩人，不該雙眼緊閉，不去看清、承認世界的真狀。他不能以「毫不足取」為理由，偏見地拒絕任何一種「人的經驗」。（陳瑞獻，2006，頁97）

陳瑞獻的〈詩想〉寫得喃喃自語，思路看似跳躍，卻不是不可理解。他要說的是，書寫沒有政治與道德禁忌，任何人的經驗，不管是好或壞，都是題材。這在那年代是個非常激進的文學立場，就此而言，他也許不自覺地宣告了自己與第一波文學現代主義運動的分道揚鑣，後者雖然同樣高舉文學創

作的自由，卻有強烈的道德與政治色彩，用郭馨蔚（2016）的表述就是，此時的《蕉風》既面向本土、也反映現實。而這群被學界稱作「馬華（民國）文學」（莊華興語）的作者群，在冷戰時代接受美援而到新馬推動文學活動，試圖在這文化沙漠延續五四自由主義的火苗，對抗激進社會主義（左翼革命現實主義）勢力的擴張（莊華興，2022；許維賢，2022），其文學理念與實踐也因此是奠基於政治與道德倫理，文學附屬於它。而陳瑞獻的文學信仰則乖離第一波文學現代主義運動的軌跡，淡化政治使命與道德色彩，讓文學從社會的掌控中回歸文學。也因此，陳瑞獻對凱里爾的內在自我、純詩性的強調與凸顯，就有其理據所在。

以上，我們瞭解了不同文學信仰者對凱里爾詩歌的不同理解與分析。接下來，我們回到譯文的討論，檢驗不同譯者是怎樣翻譯凱里爾的名詩〈我〉。

參、我 vs. 我們

凱里爾去世後，人們開始整理出版他的遺作，計有《叫囂風塵集》（*Deru Campur Debu*）（1949 出版）、《尖利碎石、被剝奪與斷絕》（*Kerikil Tajam dan Yang Terampas dan Yang Putus*）（1949 出版）與《打破宿命的三人》（*Tiga Menguak Takdir*）（與另兩位詩人合集，1950 出版）。著名的詩歌〈我〉（“Aku”）有兩個版本，分別收錄在前兩部詩集。《風塵集》題作〈我〉（“Aku”），《尖利碎石》則改題作〈精神〉（“Semangat”）。兩首詩歌的句子也略有更動，這些修改看似隨意，卻頗有深意，茲列兩首詩作比對，如表 1。

除了換掉題目，詩句也略作修改，如“ku mau”（我要）改成“kutahu”（我知道）。另外是段落重整，把結尾的單句成段改成二句成段。一些修改看似無關緊要，評論家卻各有意見，咸以為意義非凡，作出不同詮釋。¹⁶ 引起筆者

¹⁶ 巫馬（Junus）就對兩個版本的不同斷句方式作出分析，認為 DCD 版最後一句獨立成段，有為全詩作總結的效果，而 KT 版則與上一行詩（乃至上上行詩）有所連續，失去總結的意味（Junus, 1976, pp. 58-59）。

表 1

原著詩歌對照

詩集	<i>Deru Tjampur Debu</i> (簡稱 DCD 版)	<i>Kerikil Tadjam dan Jang Terampas dan Jang Putus</i> (簡稱 KT 版)
詩題	Aku	Semangat
詩句	Kalau sampai waktuku 'ku mau tak seorang 'kan meraju Tidak djuga kau Tak perlu sedu sedan itu Aku ini binatang djalang Dari kumpulannya terbang Biar peluru menembus kulitku Aku tetap meradang menerdjang Luka dan bisa kubawa berlari Berlari Hingga hilang pedih peri Dan aku akan lebih tidak peduli Aku mau hidup seribu tahun lagi (Anwar, 1960, p. 7)	Kalau sampai waktuku kutahu tak seorang 'kan meraju Tidak djuga kau Tak perlu sedu sedan itu! Aku ini binatang Djalang Dari kumpulan terbang Biar peluru menembus kulitku Aku tetap meradang-menerdjang Luka dan bisa kubawa berlari Berlari Hingga hilang pedih dan peri. Dan aku akan lebih tidak peduli Aku mau hidup seribu tahun lagi. (Anwar, 1959, p. 15)

注意的是粗體的部分（筆者所標示），兩句意思其實並不相同，這可跟詩題的變化結合起來閱讀。

在〈我〉一詩，句子是“Aku ini binatang djalang/ Dari kumpulannya terbang”，這句詩的意思，筆者認為比較正確的解讀是：「我」是一頭野獸，來自一個群體，而這個群體拋棄了我。而在〈精神〉中，“nja”被截掉，意思就有所不同：「我」是一頭野獸，來自被捨棄的一群。以此來看，〈我〉之為「我」，因為它更強調的是孤立的自我，且表現得更為孤傲，當他知道自己死期將至，他要（'ku mau）別人不為他流淚。〈精神〉則不一樣，「我」來自被人們捨棄的一個群體（Dari kumpulan terbang），我是有夥伴的，因此是「我們」，「我們」共有一種「精神」（semangat）。看起來〈精神〉一詩削減了〈我〉的獨我色彩。

凱里爾的摯友 H·B·雅信在交代該詩的來龍去脈時提到，這首詩原題「我」(“Aku”)，在發表時被文化中心(Pusat Kebudayaan)改成「精神」(“Semangat”)，改題的動機是為了契合時代精神，以便逃過審查。雅信指出，〈我〉呈現出個體主義，而〈精神〉則表達集體抗爭(Jassin, 1978, p. 170)。換言之，前者表達「我」，後者則是「我們」。前文已經交代，馬華譯者對凱里爾的詮釋存在著「我」(純詩性的自我)與「我們」(戰鬥者自我)的張力，想來並不是沒有來由。我們無法確定，在把〈我〉改成〈精神〉的過程中，凱里爾是否有主動參與，或只是被動接受。根據雅信的說法，〈我〉和〈精神〉分別收於《風塵集》和《尖利碎石》兩本詩集，雖然詩集是在他故後出版，但詩集中有部分詩作是他生前選好後交代給出版社，而〈我〉和〈精神〉就包括在其中(Jassin, 1978, p. 12)。換言之，即便文句修改不是出自凱里爾個人之手，但他對這個改動應該知情且沒有反對，否則不會把它選入詩集。

讓我們來看看馬華譯者是如何處理凱里爾這首名詩。我把不同譯文附錄如表 2。從以下譯文看，難以斷定譯者根據的是 DCD 版或 KT 版，因為譯者或略作修改或混合兩者。凡在第二句譯成「不要」者(如鄭原心、陳瑞獻和威北華)，可能都出自 DCD 版。然而，鄭原心和威北華的最末一句卻不是單句成段，看來反而像是 KT 版。谷衣的版本似乎是 DCD 版(末句獨立成段)，但他沒有譯出“ku mau”(我要)的意思，而是改成「我希望」，這一翻譯不符兩個版本的原意。陳瑞獻根據的可能是 DCD 版，因第二句譯「我不要」，且以獨句收尾，雖大致忠於原詩，卻有一處誤譯(若真是根據 DCD 版)，把“Dari kumpulannya terbuang”譯成「來自被遺棄的一群」而非「來自被社群遺棄的人」，因此沒有譯出 DCD 版的孤傲自我(被社群所棄)，而是 KT 版的群體自我(我來自被捨棄的一群)。鄭原心和陳瑞獻一樣，都把原詩中被修改的句子譯成「孤傲於世的群我」，而谷衣和威北華則把「孤我」翻譯出來。就是否忠於原作而言，威北華的加工痕跡最明顯，因為這些改動，他的譯文不只流暢也最優美，部分段落甚至表現出戰鼓式的節奏感。

表 2

不同中譯版本比較

鄭原心譯本	谷衣譯本	陳瑞獻譯本	威北華譯本
假如輪到我 我不要任何人 為我哭號 連你也在內	如果我的死期已到 我希望沒有一個人憂鬱 那怕就是你 也不需要啜泣	假如我的死日到了 我不要任何人哭泣 即使是你 不用悲傷	如果我死亡 我不需要別人 (連你也在內) 為我感傷
不要哽咽和啜泣 我是被放逐群中 一頭兇暴的野獸	我是只任性的野獸 被集團所遺棄	我是一隻兇猛的野獸 來自被遺棄的一群	我不需要妳的啜泣 我是一頭流浪的野獸 被大隊遺棄
讓子彈貫穿我的皮肉 我還是要憤怒踐踏	槍彈雖然穿過了肉體 我還是要橫衝直撞	任子彈穿過我的肌膚 我繼續呼喊奮戰	雖然被流彈傷了 我還是要憤怒 要挑戰
我要帶著創傷奔走 讓我奔向前方 直到痛苦消失	帶著創傷和鮮血，我到處 狂奔 狂奔到痛苦完全消失	我帶著創傷和痛苦奔跑 狂奔 直到苦難消失	負傷的我還要奔走 讓我奔向前方 我要擺脫所有的痛苦
而且我將不顧一切 我要再活一千年 (鄭原心, 1955, 頁 6-7)	我不管 我要活 我要再活一千年 (安哇, 1961, 頁 2)	我再也不管 我要活上一千個年頭 (安哇, 1961, 頁 23-24)	我要忍痛活下去 我要再活一千年 (樓文牧, 1960, 頁 29)

可見，這些譯文並沒有完全根據特定版本（谷衣可能是例外），而是混合了 DCD 和 KT 版的不同特色。如此的混合作法，非華文譯本特有。廖裕芳（Yock Fang Liaw）英譯版本也是混合了 DCD 版和 KT 版的不同細節，雖然他在書中附上的原文是 KT 版，但是卻譯成「被社群捨棄的人」“Thrown out of its herd”（Anwar, 1974, pp. 24-25），且是末句獨立成段，這些都是 DCD 版的特點。廖裕芳得到他的老師、凱里爾摯友雅信的協助完成譯稿，儘管雅信清楚知道 DCD 版和 KT 版表達不同意思，卻默許這種混合作法，讓人摸不著頭緒。

筆者在此不厭其煩地仔細檢驗不同版本的翻譯，想說明一點，不管哪個流派的馬華譯者，都沒有把〈我〉這首詩在印尼文學史中的身世與意義翻譯出來。〈我〉和〈精神〉這兩個不同版本的差異，說明凱里爾不純粹以孤傲

自我而存在，否則就不會接受表達「集體抗爭」的修改版本。他遊移於「我」和「我們」之間而沒有定處，或者說他不安於一種狀態而不斷地遊移。這是一種移動的定位狀態（遊走在個體與集體之間），它表現出凱里爾的創新不只是向「時間」負責，而多了一種對「空間」維度的定位思考，即在有限的現實中，該如何容納作為主體的自我與群我？這種思考不全然是出於對政治的妥協，或對創新的饑渴——用陳瑞獻話就是：「他〔按：指凱里爾〕因此創作，跟著創作的成果而來的種種現象，比如『運動』，根本不是一個創作者最初始的動機」（西阿漢，1969，頁21）。情況未必是陳瑞獻所說的那樣。事實上，即便凱里爾在戰後為自己曾創作政治詩而感到懊惱，但是在那時代潮流中，當時的他終究是做了艱難的決定，一個有關政治、道德與文學創作的複雜思考。

其實，凱里爾的苦惱源自於其對主體的思考，這一思考一定程度上符合哲學家查爾斯泰勒（Charles Taylor）對本真性理念（ideal of authenticity）的想法：個體必須嵌入世界之中思考與實踐，而放在文學的脈絡上，個體所書寫的內容必須與世界相關，同時對文字語言進行個性化的創新與改造（Taylor, 1991）。那麼，上述有哪位馬華譯者在其文學創作與思想中追求這一本真性理念？儘管威北華對〈我〉的詮釋與翻譯偏向於認同於凱里爾之戰鬥性一面（樓文牧，1960），但若綜合他其他的文論來看，他卻可能是凱里爾在馬華文壇中少數的同道中人。

肆、凱里爾與威北華

威北華，本名李學敏，生於1923年霹靂怡保，1961年猝於星洲。另署魯白野、華希定、樓文牧、越子耕、範疇、姚遠、霍點衍、我門、余思、霍起東、高山等，¹⁷精通華巫英三語，足跡遍布馬來半島南北各地、印尼蘇島和

¹⁷ 方美富（2016）發現威北華曾用霍點衍、我門為筆名。筆者則發現他的其他筆名，如余思、霍起東、高山等。

爪哇，二戰後定居新加坡，著有《獅城散記》（1953 出版）、《馬來散記》（1954 出版）、《黎明前的行腳》（1959 出版）等書。威北華橫跨文學創作、文史書寫、語言研究等多領域。在文學成就方面，學界都給予他高度評價。一些學者認為他才華橫溢，他的詩歌、散文和小說都是優秀的現代主義文學作品（王潤華、黃郁蘭，2017，頁 134），也有人視他為騎在現代派脈動浪尖上的先行者、晚出的現代派新蛹群的前行者（張景雲，2016，頁 i）。至於其他課題，大家的看法略有分歧，尤其是威北華的文藝觀點。相對於其他人把威北華歸為現代派，黃琦旺（2022）則視他為寫實主義作家，但卻認為他的文學觀念已推陳出新，不受左翼的工具論教條束縛，能夠揭露詩人的孤獨、無效與無價值（頁 210）。張景雲（2016）對威北華詩論出現「左派」、「擬左派」或「進步」用語感到不安，乃援引中國美學家王元化關於藝術家責任之說法為其解套（頁 ix）。陳麗汶則根據威北華的時代感與責任感，認為他有別於高蹈現代主義，賦予他左翼現代主義者頭銜（Tan, 2021, p. 493）。

綜合上述，學者對威北華的文學表現評價相當一致，都認為他成績斐然，但對其文學理念與思想則未有共識。無論如何，各家見解不經意打破長期主導學界的一種刻板印象。在過去，現代主義、自由和純文學自成陣營，其對立面則是現實主義、左翼和文學工具論。雙方在冷戰背景下互為競爭對手。而在威北華身上，這些元素卻重新組合，左翼、現代主義、純文學、工具論等竟交錯融合。該如何理解這一現象？我把這問題分拆兩道小題來回答：首先，威北華的文學觀為何？其次，此文學觀點從何而來？

先談第一道問題。戰後馬華文學曾出現反叛文學運動，除了廣為人知的現代主義對現實主義的反叛，還有一個常為人忽略的左翼文學內部的反叛，威北華是這場反叛運動中的代表人物。黃琦旺（2022）嘗試從純文學的立場來切入分析這段時期的馬華反叛文學。她在一篇論文中提到一個關鍵術語——現代性。儘管沒有詳細界定，但從她的用法來看，指的應該是文藝性，此概念與寫實性（即政治性）相對立（頁 205）。雖然她也談到在 1950 年代之際，現代性與寫實性之間有相互融合的現象。但這種談法恰好證明，現代

性／文藝性和寫實性／政治性在她的用法中是兩組對立的概念。在討論威北華這位反叛作家時，黃琦旺（2022）提道：

他的寫實和感傷絕不是片面的主觀個人主義色彩，他創立了自身水和流浪的意象，面對動盪破碎沒有精神的資本主義廢墟，在自我實踐中生發抗爭、反叛和自我認知——他在紀實和感傷之間反思那個激進時代的政經文化的轉型，體悟並揭露了「靈魂」（詩人）在那個時代的孤獨、無效與無價值。（頁 210）

結合前述現代性（＝文藝性）和寫實性（＝政治性）之對立，以及此處「孤獨、無效與無價值」等說法，當可確定，黃琦旺（2022）提到威北華「具現代性的反叛寫實」（頁 207）一句，指的是「具文藝性的反叛寫實」。而文藝性和現代性之可互換，因為符合了非功利主義或非工具論的文學觀點，這就是所謂的純文學。換言之，文學現代性指文學必須以自身為目的（自律），並否定工具論（他律）的合理性。以此觀之，對她而言，即便威北華坦然直面資本主義廢墟，卻不是積極面對，更不認為文學有改變世界之功能；而是以孤獨、乏力等負面或消極態度來應對。

黃琦旺的這個觀點並不正確。翻查威北華發表在報刊雜誌大量未被集結成書的文章，會發現事實上威北華從不認為文學除了審美就一無是處。反之，自我標榜為現實主義者的威北華深信文學可改造社會。也因為這個信念，威北華響應反黃運動的號召，主張寫作人應該自由地按照良知去創作不反動、不黃色的作品（威北華，1954a）。他也為這場運動出謀獻策，提出「拒賣、不讀、不寫」黃色讀物，「多寫、多賣、多讀」健康作品（樓文牧，1956）。在他看來，這場反黃文運相當成功，成績輝煌（越子耕，1954b）。他對反黃的支持延續到 1960 年代，即便是在談論馬來文學史，也不免帶著相似的價值判斷：

到了一九一零年，馬來文學方開始解凍活躍。不過，在這時候的馬來文藝作品多數是近乎黃色的才子佳人豔遇的小說，印成了一本一本菲薄的小冊子，廉價傾銷，毒害讀者的思想。（魯白野，1960，頁 85）

事實上，自從印尼回返新加坡之後，威北華除了要為生活煩惱，寫稿賺錢，在面對咆哮的青年新加坡時，他也生怕自己跟不上時代，被青年所拋棄，因此不斷為自己的落伍感到愧疚（越子耕，1955；魯白野，1954）。他在寫作中袒露自己的愧疚，多少帶有一種反省的自覺。之所以要反省，原因是他想要接近年輕人，並希望他們也接納自己。從目前的資料看，威北華可能與當時一些文藝青年關係融洽，¹⁸但是，其獨特的文藝觀點與創作卻讓他成為其他進步青年眼中不可教化的小資產階級。南洋大學學生白秋琳（1960）就曾批評威北華的得意之作《愛詩集》，認為書中收錄的詩有太多小資產階級知識分子的個人抒情以及形式主義作品等問題，「這在我國的愛國主義、現實主義的具體創作任務的要求下，就不得不使我們要有所非議了」（頁16）。

威北華焦躁不安，渴望得到廣大青年承認，卻又一再被否定。雙方的分歧，不是政治（如自由主義和社會主義的對立），而是文學。白秋琳（1960）用以下的標準來評《愛詩集》：

首先必須肯定，詩絕不是人們在茶餘飯後的消遣品，絕不是為了審美的目的而產生，除了供給部分附庸風雅的人士「欣賞」之外，便一無所用的。不！它底產生完全是為了滿足廣大人民在實際生活上的迫切需要的。因此，詩就應該是最精煉的語言，它必須通過詩的獨特的藝術形式生動地反映著時代的面貌，代表著廣大的人民底崇高理想和精神。（頁16）

寫詩主要是為廣大人民而非追求美。然而，為了發揮文學的社會功能，詩需要開發自己最精煉的語言、最獨特的藝術形式，因此美並沒有完全被否棄，但必須服從於政治目的，故可將之概括為「美是追求政治效果的副產品」，這正好跟《蕉風》宣揚的「政治效果只是追求美的副產品」顛倒過來。這是典型的左翼革命文學觀點，威北華對此有什麼看法？威北華（1952）打從踏入文壇就遭左翼詬病：

¹⁸ 威北華的一些文章提到青年寫作者的名字如謝克、馬亞、苗芒等，私下應有往來（越子耕，1955）。

但是我的狹隘的個人主義的表現遭受到嚴厲的批判。友人都勸我把眼光轉向工廠或是破落了的日里煙草園丘裡頭的中國農村。他們友愛地勸我把耕牛把稻田，把機器把餓著肚皮的孩子們編在詩篇裡去，並且要把詩寫得不要太過機械，但卻要有人道主義的滲透。這是我在十二年前在詩學堂中上的第一課，也是最寶貴的一課。（第四版）

數算一下，左翼思潮從 1940 年代開始就已試圖馴化威北華，他非但不抗拒，還誠心受教，卻不照單全收：

我們知道，單單寫幾句「沖呀沖呀」的語言不能算作詩。把一段綺麗的文字硬生生地分行寫出來也不見得就是詩。這只能算是一連串的標語口號排在一起罷了。（威北華，1952，第四版）

上述兩段引言，第一段顯示威北華接受了左翼思想的洗禮，它涉及詩人對外在世界的關懷面向（書寫題材、世界觀）。第二段則顯示，他不接受左翼對待文學語言與形式的粗暴態度。換言之，威北華無法苟同內在自足的純文學觀點，同時拒絕左翼簡單粗暴的文學工具論。他嘗試開拓一條新路：

生活，無論是個人的，或是社會的，都是雙層的。哲學家怎麼分析這兩層的本質呢？詩人應該把握哪一種見解來表現生活呢？有人以為生活的內層，是人的主觀，這是一個時常變動的，充滿了流動性的幻想和個人主義的性情的東西，生活的外層就是外頭的社會環境。這是固定不變的。但又有人以為不變的，穩定的應該是人的主觀思想。而時常變遷的卻是環境，沒有人能夠把這兩種自相矛盾的理論統一起來，只有詩人能在這矛盾之上面用一個客觀的，超然的，但又不是逃避現實的態度把它表現出來。（威北華，1952，第四版）

威北華賦予詩人一個偉大能力，能夠把變動與穩定、內在自我與外在環境的矛盾性給表現出來。如果說純文學必須以心靈自由（個人主義）為先決條件，威北華的詩論無疑保障了純文學的存在可能。而且，其純文學不是由內向自我（與外部世界絕緣者）創造，而是公共知識分子，這符合了個體範式（individual paradigm）意義下的普世個體（universal man, universal

selfhood) 之規範，也就是結合了文學的自律 (autonomous) 和他律 (heteronomous) 為一體的文學自主概念 (literary autonomy)，故文學既有內在性卻不把自身從外部世界孤立起來，而所謂個體 (individual) 其本來面貌應是「不可分割的個體」 (un-dividuum, the undivided) (van Rooden, 2015)。就此而言，威北華跟第一波現代主義運動的思潮頗為接近，同樣具有入世關懷。若有著強烈現實感的《蕉風》是純文學，則沒有理由把威北華擋在純文學之外。兩者區別在於，威北華不是自由主義者，而是中間偏左的社會主義者。¹⁹ 若黃琦旺仍然認為威北華是「具現代性的反叛寫實」，則其現代性 (文藝性) 必須重新被理解和定義，不能把政治性 (現實性) 視為其對立面，因為對威北華來說，內在與外在、永恆與變動已由偉大詩人矛盾地統一起來了，而這是其現代性之奧妙所在。

第二道問題：威北華的現代性會是受凱里爾的啟發嗎？陳麗汶探討戰後馬華現實主義的局限，特別著重印尼經驗如何漂洋過海，為這老舊的馬華書寫傳統帶來重新啟動的契機，而威北華就是該論文的討論中心 (Tan, 2021)。陳麗汶認為，威北華對老現實主義做了徹底反思，推動了一場今日看來是未竟之業的革命。在這過程中威北華借鑒的資源來自印尼四五世代作家，尤其是凱里爾把個人與社會連接起來的文學觀點 (Tan, 2021)。凱里爾成為他山之石，供威北華琢磨馬華文學這塊玉器之用。然而，凱里爾不能直接移植過來，威北華對他做了些改造，以便與馬華現實主義調適。他採取的方法包括柔化凱里爾的激進個人主義、從人民文學角度詮釋凱里爾的創作。這些操作都跟本文前述提到左派把凱里爾詮釋成革命詩人的做法如出一轍。

¹⁹ 威北華自承信仰現實主義文學，政治思想則是左傾。他在《馬來亞》一書大量討論馬來亞經濟制度，他的觀點顯然受左派的剝削論影響 (魯白野，1958，頁 132)。他也主張，工運不可去政治化，反之應介入政治，以防國家被資本家、反動分子接管，削弱工運制衡體制的力量 (魯白野，1958，頁 139)。此外，他也認為工人階級認同有助突破族群藩籬，創造國族身分 (魯白野，1958，頁 139)。若上述僅證明其左派思想，未必涉及文學，則尚有一條資料可證明，文學與政治在他而言是相通而非區隔：新加坡實現自治的 1959 年舉辦了效忠周，威北華在人民行動黨喉舌報《行動週刊》發表散文〈黨的兒子〉，講述小兒子李文受到政治熱潮影響而雀躍萬分，故為其取綽號「黨的兒子」 (威北華，1959)。黨指社會民主主義的人民行動黨。筆者不是說威北華成為黨的奴隸，而是指威北華認同社會民主主義，不忌諱用散文來表達效忠。

值得一提的是，威北華甚至重寫了凱里爾的詩句，把“Di masa pembangunan ini”（在這發展的時代）譯成「在這覺醒時代」，使詩更符合革命主題（Tan, 2021, pp. 487-488）。陳麗汶的分析相當到位，事實上威北華本身就承認，自己的詩多少受到凱里爾的影響（威北華，1953，第九版）。

需補充的是，威北華的未竟革命除了得到印尼的滋養，還有西方文學的啟蒙。威北華故後，有多篇未集結的文章都談到他對文學的看法，展現了他豐富、世界性、跟上時代的文學涵養，這包括討論與介紹 T·S·艾略特（T. S. Eliot）、惠特曼（Walt Whitman）（威北華，1952）、福樓拜（Gustave Flaubert）（威北華，1954b），他還翻譯了一篇沙特（Jean-Paul Sartre）隨筆（沙特，1954）。威北華肯定艾略特直面現實，書寫戰後的虛無與空洞，但是他更推崇惠特曼作為積極的反叛詩人。他在一篇特寫惠特曼的文章提到：

惠特曼是有許多地方值得我們紀念的，他是宣傳民主主義最力的先知詩人。他的詩，鼓吹自由，大聲疾呼著要摧毀黑奴制度。他的詩，歌唱解放了黑奴的林肯總統。但是，愛讀詩的我們紀念惠特曼，主要的還是在他的大膽解放了詩的形式，擺脫了數千年的封建束縛，獨立開拓了新詩歌的平坦大路來。他是個民主的鬥士。他的詩在提高，在擴大，在澄清，在深刻化詩的素質。他的詩有著自由的解脫，完全是沒有固定的詩韻或形式的。（越子耕，1954a，頁 10）

雖然對文學愛好者來說，惠特曼最值得紀念是他作為詩歌形式的解放者，但惠特曼的自由民主思想卻是嵌鑲在詩歌之中，與形式作為詩的整體而不可分割：

惠特曼本來受到女作家喬治桑的愛自由的影響頗深，現在戰爭使他產生了新的敢鬥的精神，使他瞭解了僅是消極地耽愛自由是不夠的。……他認為個人的死亡是不足惜的，可是草葉集裡頭發出的戰鬥的口號，是不可以死掉的。他要青年人再戰鬥，要青年人聽得到他的鬥爭的呼聲，要青年人拿出更大的勇氣去生活，去寫作，去鬥爭。他要青年人能夠讀得到他的詩，要他們讀他的《斧頭之歌》。（越子耕，1954a，頁 11）

寫作、生活與鬥爭，是詩人不可分割的整體世界。值得注意的是，「個人的死亡是不足惜的」一句，當可視為其對極端個體主義的反思，而這是來自惠特曼的對他的贈與。威北華把惠特曼視為新詩之父，帶來了世界性的影響，風潮波及美國、歐洲、亞洲等地，T·S·艾略特、戴蘭湯瑪斯（Dylan Thomas）、馬耶戈夫斯基（Vladimir Mayakovsky）、K·安華、鐵戈、艾青等，都延續自惠特曼所開拓的詩歌新形式革命（越子耕，1954a，頁10）。從這長串名單來看，這些詩人包括中國（艾青）、馬華（鐵戈）的現實主義詩人，也包括來自翡翠帶的早夭天才，威北華的摯友凱里爾。

威北華之所以翻譯凱里爾，除了個人因素（二人是好友）和時代因素（凱里爾的〈我自己〉是「印馬人民普遍愛好朗誦的詩」）（樓文牧，1960，頁65），更重要的，恐怕跟上提以惠特曼為起源的新詩傳統有關，這個新詩傳統橫跨世界各地，也超越文學流派，它不受限於文學技法，而以詩人的現世關懷與語言形式之持續創新為核心，並成為現世政治與文學的造反派。換言之，革命與詩不是對立的兩組概念，而是可融會於一個普世理想，也就是查爾斯泰勒所提的本真性理念（Taylor, 1991）。

於是，可以理解，為何各種不同標籤，如現實主義、現代主義、純文學、文學工具主義等都可貼在威北華身上卻不令人感到違和，因為他本就難以定義，如同充滿歧義的現代主義一詞。林建國（2019）在討論大山腳文學提到，現代主義不能望文生義，而應指某個時間點上的集體心靈乃至時代精神，故不能從技巧層面作解釋（頁251）。威北華的「現代」恰恰就體現這一點，它可追溯至惠特曼開啟的傳統，而凱里爾則在其中為印尼、馬來和馬華文壇留下一道顯赫足印。

參考文獻

中文文獻

方美富（2016）。〈是誰的足印嵌在時代的灘頭——《威北華文藝創作集》讀後〉。《當代評論》，11，74—77。

【Th'ng, B. F. (2016). Whose footprints are inscribed upon the beachhead of the era: Reflections on *The Collected Literary Works of Wei Beihua*. *Contemporary Review*, 11, 74-77.】

方桂香（2002）。《新加坡華文現代主義文學運動研究——新加坡南洋商報副刊〈文藝〉、〈文叢〉、〈咖啡座〉、〈窗〉和馬來西亞文學雜誌〈蕉風月刊〉為個案》（博士論文）。廈門大學。中國知網。<https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD0911&filename=2009181392.nh>

【Fang, G. X. (2002). *A study of the Singapore Chinese modernist literary movement* [Doctoral dissertation, Xiamen University]. Knowledge Network Node. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD0911&filename=2009181392.nh>】

王潤華、黃郁蘭（2017）。〈憂鬱的南洋群島：死亡敘事與抒情的文學書寫〉。《南方大學學報》，4，125—147。

【Wah, W. Y., & Huang, M. Y. L. (2017). The melancholy of the Southeast Asian islands: Death narrative and lyrical literary writing. *Southern University College Academic Journal*, 4, 125-147.】

白秋琳（1960）。〈評《愛詩集》〉。《大學青年》，3，16—20。

【Bai, Q. L. (1960). A review of *The Collection of Love Poems*. *Daxue Qingnian*, 3, 16-20.】

安哇（Anwar, C.）（1952年2月7日）。〈碼頭的黃昏〉（魯白野譯）。《星洲周刊》，43，17。

【Anwar, C. (1952, February 7). Senja di pelabuhan kecil [Dusk at the small harbor] (B. Y. Lu, Trans.). *Sinchew Weekly*, 43, 17.】

安哇 (Anwar, C.) (1961)。《凱里爾·安哇詩選》(谷衣編譯)。上海書局。

【Anwar, C. (1961). *Selected poems of Chairil Anwar* (Y. Gu, Trans.). The Shanghai Book.

安哇 (Anwar, C.) (1969)。〈凱力·安華的詩〉(西阿漢譯)。《蕉風》，205，23—26。

【Anwar, C. (1969). Poems of Chairil Anwar (A. H. Xi, Trans.). *Chao Foon*, 205, 23-26.】

艾芬帝 (Affendi, U.) (1956)。〈卡伊里爾安哇〉(旅人譯註)。《印尼語文》，4，17—26。

【Affendi, U. (1956). Chairil Anwar (R. Lu, Trans.). *Indonesian Language*, 4, 17-26.】

西阿漢 (1969)。〈印尼新文學「四五年代」扛鼎詩人凱力·安華〉。《蕉風》，205，20—22。

【Xi, A. H. (1969). Chairil Anwar: The preeminent poet of the “Generation of ’45” in modern Indonesian literature. *Chao Foon*, 205, 20-22.】

沙特 (Sartre, J. P.) (1954年2月18日)。〈金面具的背後〉(威北華譯)。《星洲周刊》，149，20。

【Sartre, J. P. (1954, February 18). Behind the golden mask (P. H. Wei, Trans.). *Sinchew Weekly*, 149, 20.】

林建國 (2019)。《馬華文學批評大系：林建國》。元智大學中國語文學系。

【Lin, C. K. (2019). *A compendium of Malaysian Chinese literary criticism: Lin Chien-Kuo*. Department of Chinese Linguistics and Literature, Yuan Ze University.】

威北華 (1952年8月6日)。〈新詩新見〉。《益世報》，第四版。

【Wei, B. H. (1952, August 6). New perspectives on modern poetry. *Social Welfare*, C4.】

威北華（1953年10月29日）。〈印度尼西亞詩人K·安華〉。《南洋商報》，第九版。

【Wei, B. H. (1953, October 29). The Indonesian poet Chairil Anwar. *Nanyang Siang Pau*, C9.】

威北華（1954a年1月30日）。〈讀書·記憶·印象再讀《回首四十年》〉。《南洋商報》，第12版。

【Wei, B. H. (1954a, January 30). Reading, memory, and impressions: A re-reading of *Forty Years in Retrospect*. *Nanyang Siang Pau*, C12.】

威北華（1954b年4月17日）。〈勤於寫作的福樓拜〉。《南洋商報》，第八版。

【Wei, B. H. (1954b, April 17). Flaubert the diligent writer. *Nanyang Siang Pau*, C8.】

威北華（1959年12月12日）。〈黨的兒子〉。《行動周刊》，22，21。

【Wei, B. H. (1959, December 12). Son of the party. *Action Weekly*, 22, 21.】

浪人（1960年3月7日）。〈印尼詩人凱里爾·安哇〉。《南洋商報》，第十三版。

【Lang, R. (1960, March 7). The Indonesian poet Chairil Anwar. *Nanyang Siang Pau*, C13.】

張景雲（編）（2016）。《威北華文藝創作集》。有人。

【Chang, C. Y. (Ed.). (2016). *The collected literary works of Wei Beihua*. Got One.】

張錦忠（2003）。《南洋論述：馬華文學與文化屬性》。麥田。

【Tee, K. T. (2003). *Nanyang discourse: Malaysian Chinese literature and cultural attributes*. Rye Field.】

莊華興（2022）。〈戰後馬華（民國）文學遺址：文學史再勘察〉。載於張錦忠、黃錦樹、李樹枝（編），《冷戰、本土化與現代性：《蕉風》研究論文集》（頁 35—56）。中山大學人文研究中心。

【Chong, F. H. (2022). Post-war Mahua (Republic of China) literary sites: A re-survey of literary history. In K. T. Tee, K. C. Ng, & S. C. Lee (Eds.), *Cold War, localization, and modernity: Essays on Chao Foon studies* (pp. 35-56). Center for the Humanities, National Sun Yat-sen University.】

許維賢（2022）。〈文化冷戰中的「隱形宣傳」：論友聯出版社與《蕉風》在新馬的經營（1955—1970）〉。《二十一世紀雙月刊》，193，121—141。

【Hee, W. S. (2022). “Invisible propaganda” in the cultural Cold War: On the operations of Union Press and *Chao Foon* in Singapore and Malaya (1955-1970). *Twenty-First Century*, 193, 121-141.】

郭馨蔚（2016）。《臺灣、馬華現代主義思潮的交流：以《蕉風》為研究對象（1955—1977）》（碩士論文）。國立成功大學。臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/s98x5j>

【Kuo, H. W. (2016). *The study of modernism exchanges between Taiwan and Malaysia: The case of Chao Foon (1955-1977)* [Masters thesis, National Cheng Kung University]. National Digital Library of Theses and Dissertations in Taiwan. <https://hdl.handle.net/11296/s98x5j>】

陳瑞獻（2006）。〈詩想〉。載於方桂香（主編），《陳瑞獻選集：散文評論卷二》（頁 93—100）。創意圈。

【Tan, S. H. (2006). Thoughts on poetry. In G. X. Fang (Ed.), *Selected works of Tan Swie Hian: Essays and criticism* (Vol. 2, pp. 93-100). Creative Circle.】

翔鷗（1959）。〈百花齊放的一夜〉。《大學青年》，創刊號，31—32。

【Xiang, O. (1959). A night of a hundred flowers blooming. *Daxue Qingnian*, 1, 31-32.】

越子耕（1954a年6月3日）。〈新詩之父惠特曼〉。《星洲周刊》，164，10—11。

【Yue, Z. G. (1954a, June 3). Walt Whitman: The father of new poetry. *Sinchew Weekly*, 164, 10-11.】

越子耕（1954b年8月16日）。〈讀好書，寫好文藝！——《讀書與寫作》讀後〉。《南洋商報》，第12版。

【Yue, Z. G. (1954b, August 16). Read good books, write good literature and art! A review of *Reading and Writing*. *Nanyang Siang Pau*, C12.】

越子耕（1955年7月12日）。〈人生的吶喊——讀馬亞的《生活的水波》〉。《南洋商報》，第八版。

【Yue, Z. G. (1955, July 12). The outcry of life: A review of Ma Ya's *Ripples of Life*. *Nanyang Siang Pau*, C8.】

黃琦旺（2022）。〈反叛文學運動誰在反叛？談戰後馬來亞的新寫實及獨立前後〉。載於張錦忠、黃錦樹、李樹枝（編），《冷戰、本土化與現代性：《蕉風》研究論文集》（頁201—222）。中山大學人文研究中心。

【Huang, C. W. (2022). Who is rebelling in the rebellion literary movement? On post-war Malaya's new realism and the period around independence. In K. T. Tee, K. C. Ng, & S. C. Lee (Eds.), *Cold War, localization, and modernity: Essays on Chao Foon studies* (pp. 201-222). Center for the Humanities, National Sun Yat-sen University.】

廖建裕（編）（1962）。《現階段的印尼文學運動》。星洲世界書局。

【Liao, C. Y. (Ed.). (1962). *The current stage of the Indonesian literary movement*. The World Book.】

廖榮盛（1958）。〈紀念凱里爾·安哇〉。《文藝世紀》，15，8—9。

【Liao, R. S. (1958). Commemorating Chairil Anwar. *Literature Century*, 15, 8-9.】

樓文牧（1956年3月25日）。〈《在路上》手觸的問題〉。《生活文叢》，10，18—19。

【Lou, W. M. (1956, March 25). Issues touched upon in *On the Road*. *The Life Literature Magazine*, 10, 18-19.】

樓文牧（編譯）（1960）。《愛詩集》。星洲世界書局。

【Lou, W. M. (Ed./Trans.). (1960). *Collection of love poems*. The World Book.】

鄭原心（1955年6月25日）。〈印尼天才詩人 K·安華——一九四五行列的前驅者〉。《生活文叢》，3，6—7。

【Cheng, Y. H. (1955, June 25). The genius Indonesian poet Chairil Anwar: The vanguard of the 1945 ranks. *The Life Literature Magazine*, 3, 6-7.】

魯白野（1954年1月1日）。〈太陽的孩子們——信念的感言〉。《星洲日報》，第二十八版。

【Lu, B. Y. (1954, January 1). Children of the sun: A testament of faith. *Sinchew Jit Poh*, C28.】

魯白野（1958）。《馬來亞》。星洲世界書局。

【Lu, B. Y. (1958). *Malaya*. The World Book.】

魯白野（1960）。〈民族文化的創造與成長：五十年來的馬來文學〉。載於劉問渠（編），《這個半世紀：光華日報金禧紀念增刊》（頁84—92）。光華日報。

【Lu, B. Y. (1960). The creation and growth of national culture: Fifty years of Malay literature. In W. Q. Liu (Ed.), *This half century: Kwong Wah Yit Poh golden jubilee commemorative supplement* (pp. 84-92). Kwong Wah Yit Poh.】

橡夫（1967a年5月10日）。〈馬來新文學的發展道路——文西·鴨都拉以後的印尼新文學概述（四）〉。《浪花》，17，18。

【Xiang, F. (1967a, May 10). The development path of modern Malay literature: An overview of modern Indonesian literature since Munshi Abdullah (4). *Lang Hua*, 17, 18.】

橡夫（1967b年6月10日）。〈馬來新文學的發展道路——文西·鴨都拉以後的印尼新文學概述（五）〉。《浪花》，18，16。

【Xiang, F. (1967b, June 10). The development path of modern Malay literature: An overview of modern Indonesian literature since Munshi Abdullah (5). *Lang Hua*, 18, 16.】

橡夫（1967c年7月10日）。〈馬來新文學的發展道路——文西·鴨都拉以後的印尼新文學概述（六）〉。《浪花》，19，22。

【Xiang, F. (1967c, July 10). The development path of modern Malay literature: An overview of modern Indonesian literature since Munshi Abdullah (6). *Lang Hua*, 19, 22.】

盧卡奇（Lukács, G.）（1988）。《現實主義論》（陳文昌譯）。雅典。（原著出版年：1971）

【Lukács, G. (1988). *Essays on realism* (W. C. Chen, Trans.). Athena. (Original work published 1971)】

礁石（1960）。《印度尼西亞的新文學運動》。香港維華。

【Jiao, S. (1960). *The new literature movement in Indonesia*. Hong Kong Weihua.】

英文文獻

Anwar, C. (1974). *The complete poems of Chairil Anwar* (Y. F. Liaw & H. B. Jassin, Trans.). University of Education Press.

- Lefevere, A. (2017). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Tan, J. L. W. (2021). Unfinished revolutions: Wei Beihua, Chairil Anwar, and the limits of realism of postwar Mahua literature. *PRISM: Theory and Modern Chinese Literature*, 18(2), 479-500. <https://doi.org/10.1215/25783491-9290688>
- Taylor, C. (1991). *The ethics of authenticity*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvv41887>
- Tee, K. T. (1997). *Literary interference and the emergence of a literary polysystem* [Doctoral dissertation, National Taiwan University]. National Digital Library of Theses and Dissertations in Taiwan. <https://hdl.handle.net/11296/747mp7>
- van Rooden, A. (2015). Reconsidering literary autonomy: From an individual towards a relational paradigm. *Journal of the History of Ideas*, 76(2), 167-190. <https://doi.org/10.1353/jhi.2015.0010>

印尼文文獻

- Anwar, C. (1959). *Kerikil tadjam dan jang terampas dan jang putus* [Sharp gravel and the seized and the severed]. Pustaka Rakjat.
- Anwar, C. (1960). *Deru tjampur debu* [Roars mixed with dust]. Pembangunan.
- Iskandar, R. H. R., & Pratama, B. I. (2021). Nasionalisme Chairil Anwar: Studi hermeneutika filosofis pada puisi-puisi Chairil Anwar [Chairil Anwar's nationalism: A study of philosophical hermeneutics on Chairil Anwar's poems]. *Jentera: Jurnal Kajian Sastra*, 10(2), 167-175. <https://doi.org/10.26499/jentera.v10i2.926>
- Jassin, H. B. (1978). *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45* [Chairil Anwar: Pioneer of the Generation of '45]. Gunung Agung.

Teeuw, A. (1989). *Sastra Indonesia modern* (jilid II) [Modern Indonesian literature (Vol. 2)]. Dunia Pustaka Jaya.

馬來文文獻

Anwar, C. (2015). *Aku ini binatang jalang: Koleksi sajak 1942-1949* [I am a wild beast: Collection of poems 1942-1949]. Dubook Indo.

Junus, U. (1976). *Perkembangan puisi Melayu moden* [The development of modern Malay poetry]. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Klang, S. (1960, July 17). Malam sastra pelajar kenang2an mendiang Chairil Anwar [Student literary night commemorating the late Chairil Anwar]. *Berita Harian*, C5.

